

LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL EN LA TRADICIÓN INMATERIAL: CARTAGENA, SEMANA SANTA POLITÉCNICA

José Francisco López Martínez, Historiador del Arte. Servicio de Patrimonio Histórico. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Una vertiente poco explorada en el estudio del patrimonio industrial es su interacción con las tradiciones populares.

La presente comunicación plantea la influencia del desarrollo industrial en la configuración estética de las procesiones de Semana Santa de Cartagena en el último tercio del siglo XIX y primera mitad del XX.

Será difícil encontrar otras procesiones donde se haya conseguido incorporar de manera acertada los avances tecnológicos de su tiempo para conseguir realzar los cánones estéticos originarios del Barroco. La incorporación de los tendidos eléctricos, la tecnología de la sierra minera, los cálculos de estructuras de los ingenieros navales y el desarrollo industrial y energético puestos al servicio del mayor esplendor de unos cortejos únicos. La tecnología aplicada a la celebración más tradicional de Cartagena se constituye también en un recorrido por la evolución de la ciudad, por sus cambios de sistemas económicos y productivos, por los insoslayables cambios sociales, por su evolución urbanística y arquitectónica y por los cambios en el gusto estético y la evolución de las artes.

Todo este proceso será desarrollado en una exposición preparada por la Universidad Politécnica de Cartagena con el título «*Semana Santa Politécnica*».

En el siglo XIX, y particularmente tras la Restauración borbónica, la Semana Santa experimentaría un nuevo resurgir, en parte como medio de afirmación social de la nueva burguesía dominante y, especialmente a partir del último tercio del siglo, con la esperanza de utilización como reclamo turístico.

Dentro de ese ambiente general, las procesiones de Cartagena iban a experimentar un claro impulso tras la revolución cantonal (1873-1874), al amparo del resurgir de la ciudad de la mano de la importante actividad minera, industrial y comercial. Sería entonces cuando los cofrades acometiesen en el nuevo clima de bonanza una serie de reformas que iban a configurar la particular estética procesional cartagenera en una singular fusión de la tradición barroca con la nueva sensibilidad estética de entre siglos.¹ En las procesiones de Cartagena se produce una consecución de los medios persuasivos y efectistas barrocos mediante otro lenguaje y estética, enraizados en el modernismo y toda la cultura fin de siglo del XIX. En particular, la importante presencia del elemento luz, fundamental también en la teatralidad barroca, se convertirá en uno de los pilares estéticos de la manera cartagenera de entender las procesiones. La acumulación de luminarias en monumentos efímeros de estructura piramidal había sido norma generalizada en la concepción de los catafalcos barrocos; una solución que resultaba más sencilla que la elaboración de un complejo programa escultórico, consiguiendo de todas formas el objetivo deseado. Expresiones barrocas como «pirámides resplandecientes de incendios», «encendidos obeliscos de resplandores», encontrarían su equivalente en la Cartagena de principios del siglo XX con «manojos de ascuas en movimiento», «ascua de luz, palma cimbreada», incorporando a la fascinación por la luz la alusión al cadencioso movimiento.

La aglomeración de luz y flor sería la base de los tronos procesionales que se iban a configurar como los de estilo genuinamente cartagenero. Los tronos se conciben como parte principalísima del cortejo, tan importante o más que las imágenes religiosas. Altares móviles, efímeros, abigarrados de luz y flor, especialmente en el caso de aquellas imágenes aisladas, de vestir.

¹ Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ, J. F.: *Configuración estética de las procesiones cartageneras*. Cartagena, 1995.



Trono de San Juan. Cofradía Marraja (h. 1920).

Una descripción del trono de San Juan en la procesión del Santo Entierro del año 1872, nos presenta a la imagen del Apóstol colocada en un «magnífico trono bruñido en plata de contornos y molduras bien combinadas; hermosas revolutas y cartelas tachonadas de mil flores blancas y verdes, algunas de color de fuego y esmeraldas figurando clavos romanos y rosetones entre rizados de plata; las bombas de cristal bámeo y otras de color en forma de lirios y tulipanes; las unas formando curvas y galerías y otras agrupadas en forma de pirámide que se elevan sobre los ángulos de la plataforma y del segundo cuerpo, hace parecer que un trozo de gloria ha descendido sobre la tierra para eclipsar la de los que en ella yacen desterrados».

En este momento se estableció y engrandeció la tipología del trono característico cartagenero, de esbelta peana en dos cuerpos, flanqueados por grupos de luces («cartelas») que se pueblan de flor. En esta labor participan tallistas e incluso arquitectos; y es que, estos tronos, por su gran elevación y desarrollo en altura, se constituyen, al combinarse con los adornos florales, en auténticas arquitecturas efímeras. Según descripción de 1879, el trono

de la Virgen del Primer Dolor constaba «de dos cuerpos de distinto orden, pero no de menor mérito, elegancia y buen gusto, presentando un golpe de vista verdaderamente sorprendente. La abundancia de luz impidió que lucieran los preciosos transparentes que forman el primer cuerpo. El cartelaje permite examinar todos los detalles de su delicada escultura».

El cronista hace referencia a los transparentes. Estos consistían en un tipo de pintura que recibía iluminación desde el interior, adquiriendo un aspecto fantástico, como de vidriera iluminada en la noche, algo que va a ser muy característico del gusto modernista y, como tal, muy utilizado en festejos como las veladas marítimas que, por sus características, se prestaban perfectamente a ensoñaciones estéticas basadas en la reverberación de luz y color sobre la oscuridad general.

En 1882 serían los marrajos quienes destacarían por el adorno y nuevo cartelaje del trono de la Virgen, compuesto por: «cuatro elegantísimos candelabros dorados, destinados a sustentar cien bombas distribuidas en una estudiada combinación del mejor gusto. Las bombas, fabricadas expresamente en Alemania, llevan señaladas en sí, en armonía alternativa, los atributos de la Pasión, del cristal opaco, tallados y en forma de tulipanes. También salieron con nuevo cartelaje y bombas el trono de la Magdalena y nuevas bombas los de San Juan y la Verónica».

La acumulación de bombas, tulipas de cristal destinadas a contener la luminaria, iría en rápido progreso, y si bien es de destacar el interés de los cofrades por obtener para sus procesiones siempre el mejor producto, importando como hemos visto cristal elaborado expresamente en Alemania, no debemos olvidar la importancia de la industria del vidrio en Cartagena, con la fábrica de Valarino Togores, y toda la tradición de talla en vidrio que se aplicaría desde un principio a las piezas destinadas a las procesiones.

Esa fe sin límites en el progreso y la fascinación por la luz hizo que muy pronto los numerosos especialistas empleados en la minería, la industria, la construcción naval, pusieran sus

conocimientos e investigaciones al servicio del mayor lucimiento del festejo principal de la ciudad: las procesiones de semana Santa.

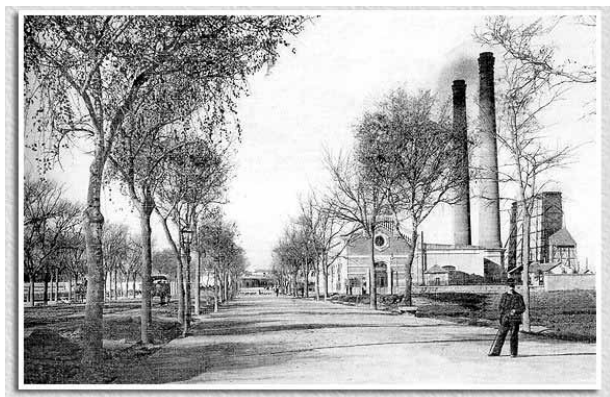


Figura 2. La Fábrica de la Luz.

En 1897 se empieza a combinar luces eléctricas, alimentadas por acumuladores cedidos por la Marina, con las habituales de cera. Sería en 1899 cuando los tronos empiezan a conectarse mediante largos cables a algunas estaciones eléctricas situadas a lo largo del recorrido procesional, permitiendo el rápido incremento del número de luminarias eléctricas. Con las limitaciones impuestas por un arcaico sistema en el que el cable era transportado a mano, los tronos de iluminación mixta refulgían y destacaban en el conjunto del cortejo, donde los penitentes seguían formando filas portando «hachotes» de cera.

La instalación en 1900 de la Fábrica de la Luz, de la Compañía Hispania, el fluido eléctrico se generalizaría por toda la ciudad, permitiendo aumentar progresivamente la potencia instalada en los tronos. En 1909 se idearía un sistema de pértigas, horquillas, palomillas y portacables que haría más sencillas y seguras las conexiones de los tronos al tendido eléctrico general: usando una pértiga, el enganchador conectaba una horquilla metálica a un punto de conexión con palomillas en las fachadas de los edificios; el cable conectado a la pértiga proporcionaba el suministro eléctrico al trono.²

Pero la inventiva tecnológica puesta al servicio de las procesiones no se iba a contentar con conseguir que los tronos refulgiesen en la oscuridad como «ascuas de luz». Pronto se quiso que todo el camino de penitentes que acompañaban el cortejo formasen también un camino de luz en la oscuridad. A partir de 1913, los cables que suministraban el fluido eléctrico a los tronos se van a prolongar a lo largo de las filas de penitentes, logrando que los «tercios» de capirotes portasen hachotes iluminados también con luz eléctrica. Mediante un sistema de mosquetones y conexiones, los hachotes se enganchaban al cordón umbilical del cable, posibilitando todo un conjunto procesional iluminado.



Figura 3. Virgen del Primer Dolor. Cofradía California (h. 1930).

Sería ésta una innovación trascendental, puesto que la necesidad de enganchar los hachotes al cable obligó a extremar el orden de alineación de las filas de capirotes. Además, al estar todos los hachotes conectados a un mismo cable por fila era deseable, en la medida de lo posible, un acompasamiento en el movimiento de los penitentes, con el fin de evitar tirones y otras situaciones grotescas. Todo ello desembocaría en el característico orden acompasado con el ritmo

2 ROCA DORDA, J.: *Los hijos del Yacente*. Cartagena, 2000. p. 32.

musical de las procesiones cartageneras, que junto al uso de la luz y el adorno floral se constituirá en la clave de la singularidad de estos cortejos procesionales.

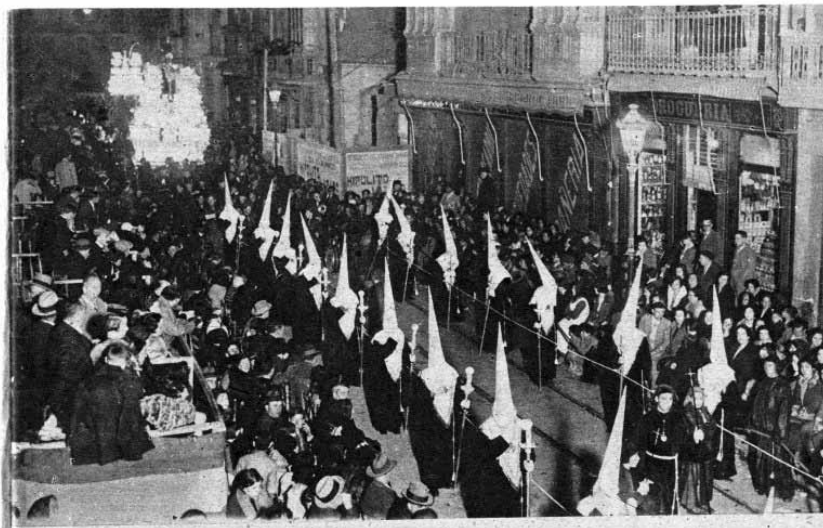


Figura 4. Procesión del Miércoles Santo. Cofradía California (h. 1930).

transformación, al instalarse en el mismo un conmutador del que salía una línea de cable hacia delante y otra hacia detrás, de manera que el trono se conectaba mediante la consabida horquilla a la palomilla de fachada más próxima, soltando progresivamente cable los portacables, hasta que se llegaba a su máxima extensión, momento en el cual ya se había podido conectar la otra línea a una nueva palomilla cercana, cambiando con el conmutador la fase de conexión y volviendo a comenzar el proceso. Esto permitió que las procesiones estuviesen iluminadas en todo momento, significándose tan sólo con un leve guiño el cambio de línea de suministro.

El uso de los valores simbólicos de la luz llevó a utilizar la electricidad también como un elemento más de la iconografía de las imágenes religiosas, completando los figurados destellos de las ráfas de orfebrería con diminutas bombillas que creaban un aura de refulgencia en torno a las imágenes de la Virgen y los santos. En otras ocasiones, la iluminación eléctrica fue incorporada desde un principio en la concepción de las obras escultóricas, como en el caso del ángel confortador del trono del Santo Sepulcro construido por Talleres de Arte Granda en 1927, en lo que es una de las más logradas piezas de los talleres del asturiano Félix Granda.

Repartidos a lo largo de la procesión se encontraban los denominados «carros bocina», pequeños carros alegóricos que asumirían en la era de la electrificación también la función de enganche del suministro

Sería José López Pinto, general de división e investigador de la tecnología electrónica, quien idearía en 1920 el sistema definitivo del alumbrado mediante cables. Para evitar los apagones que se producían entre las distintas conexiones en la calle, diseñó un sistema de doble línea de alimentación en el que el trono procesional funcionaba prácticamente como un centro de



Figura 5. Ángel del Santo Sepulcro (Marrajos). Granda, 1927.

eléctrico. Algunos de ellos, en combinación con trabajos de talla, presentaban una gran acumulación de tulipas, abiertas y rizadas o en forma de tulipán (propriadamente dichas) junto a todo un rosario de pequeñas bombillas dispersas por el arreglo floral. Se convertían por tanto, en un trofeo de luz, completado a veces con aspectos simbólicos más iconográficos.

Se produce, por tanto, un fenómeno curioso por el que la adopción de una solución tecnológica, la aplicación de la luz eléctrica, para conseguir el efecto deseado acaba por hacer evolucionar la estética del cortejo hacia unas nuevas señas de identidad.

En una guía de las procesiones de 1928 encontramos la descripción del efecto que producían los cortejos:

«En las tres procesiones, numerosas bandas de música, orquestas y cantores acompañan los tronos, artística y maravillosamente adornados con flores naturales, en las que sobresalen los más raros claveles, hermosas camelias y olorosas fresillas, alhelíes, acacias y rosas, iluminado todo el bello conjunto por enorme cantidad de bombillas eléctricas primorosamente colocadas y, en tal número, que los tronos, el que menos lleva un potencial lumínico de 15.000 bujías, y parecen manojos de ascuas en movimiento, y es cosa sorprendente ver cómo en las procesiones cartageneras se maneja la luz eléctrica sin que en su largo itinerario, desde que sale hasta que entra, deje un momento de lucir.»³

Prueba del importante valor que se le da al factor tecnológico, al servicio de la estética, en estas procesiones, es sin duda la información aportada por la guía de procesiones de 1942, en la que, junto a la denominación de los distintos pasos, y el autor de las imágenes escultóricas (Benlliure, Capuz, Salzillo, Pérez Comendador...), se destaca, en plan de igualdad, el número de vatios que incorpora el trono.

La imparable investigación tecnológica aplicada a las procesiones llevó al siguiente gran paso configurador de su estética definitiva: la eliminación de los cables en los tercios de penitentes. En este caso, para solucionar el problema se seguirían dos vías en paralelo: las pilas y la utilización del gas butano.

Una vez más, sería la propia realidad industrial de la ciudad la que impulsara las novedades. Con la instalación de la Refinería de petróleos (1952) pronto se abriría la producción de gas butano, dando lugar a la castiza bombona. Al mismo tiempo que se iniciaba la producción de este derivado, se empezó a investigaren la utilización de este combustible como sistema de alumbrado para los hachotes, en una época en la que ni siquiera existían en España sistemas portátiles de alumbrado con gas butano. Finalmente, en 1960 el tercio de San Juan de los marrajos estrenaba nuevos hachotes alumbrados con gas butano, llegando a protagonizar noticia en el diario ABC. El sistema, aún en uso, básicamente consistía en la incorporación en la caña hueca del hachote de una carga con el gas, suficiente para suministrar al quemador que quedaba recubierto por la tulipa, consiguiendo el antiguo anhelo de los cofrades cartageneros de una luz poderosa, envolvente y portátil.



Figura 6. Tercio de San Juan (Marrajos) iluminado con gas butano.1960.

3 CASAL MARTÍNEZ, F. *Cartagena, sus procesiones y sus cofradías*. Cartagena, 1928.

Sin embargo, este sistema de gas quedó como una exclusividad del tercio sanjuanista de los marrajos, adoptando el resto de tercios de penitentes el sistema de iluminación eléctrica mediante pilas, portadas en un principio por el propio penitente, como una penitencia más, a modo de cartucheras de petacas cruzadas bajo el vestuario. Más recientemente, las pilas fueron pasando del penitente al propio hachote, a medida que se han ido produciendo los avances tanto en la capacidad de acumulación energética como en la optimización del rendimiento en las luminarias.

Durante unos años, los viejos cables quedaron exclusivamente, de nuevo, para la iluminación de los tronos, hasta que las mejoras en los acumuladores permitieron dotar a los tronos con potentes baterías, algunas de las cuales procedían de los submarinos de la Armada.

Todos estos ingenios ponen de manifiesto el papel fundamental de los avances tecnológicos al servicio de la estética procesional. A los esfuerzos lumínicos habría que sumar los importantes trabajos de cálculo de estructuras y vectores, imprescindibles para permitir la viabilidad y portabilidad de las colosales máquinas en que se han ido convirtiendo los tronos cartageneros.

Es por todo ello por lo que la Universidad Politécnica de Cartagena ha considerado oportuno presentar en una exposición todo el proceso tecnológico que ha dado lugar a las actuales procesiones, realizando, a ritmo procesional, un repaso por la historia industrial, económica y social de Cartagena en los últimos 150 años. Aspectos como los aquí relatados, como las ingeniosas soluciones lumínicas, se mostrarán en esta exposición junto a las aportaciones más actuales, algunas de ellas surgidas como ejercicios de los propios estudiantes, abarcando desde la iluminación de las antiguas minas a la aplicación de los últimos programas informáticos en 3D en el diseño de los tronos procesionales, pasando por otras actividades tecnológicas desarrolladas en paralelo, como el desarrollo de las retransmisiones radiofónicas, el cine, la televisión, la fotografía o la industria del caramelo, aditamento fundamental en la Semana Santa de Cartagena. Una exposición que persigue mostrar, en suma, el universo de conocimientos técnicos que ha dado lugar a una Semana Santa Politécnica.

